

Kunstneriske børnebøger

internationalt betragtet

af Hans A. Halbey

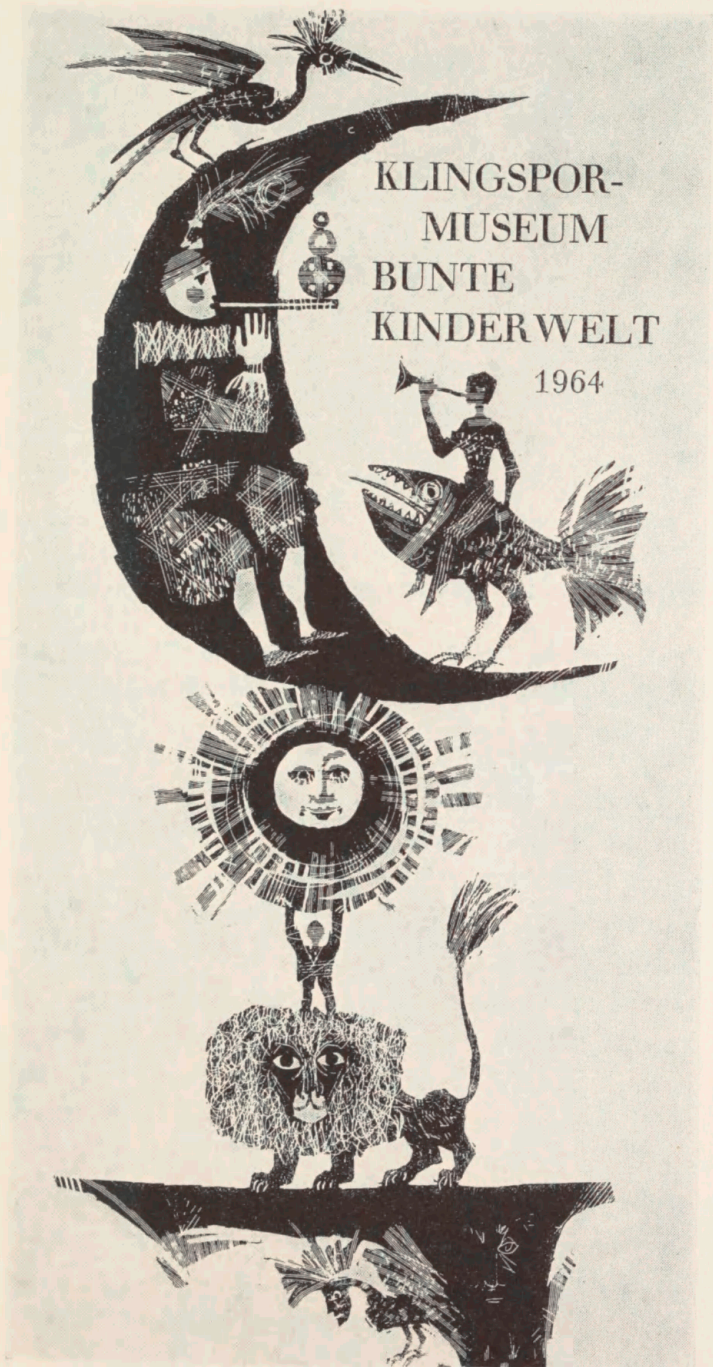
Sammenligner man et udvalg af moderne børnebøger fra alle lande, får man rige muligheder for at finde frem til en målestok for bedømmelsen af deres kunstneriske kvalitet. Naturligt nok hæfter man sig i første omgang ved det indtryk, en almindelig oversigt giver, og først derefter går man i detaljer. Lad os se bort fra Walt Disney-stilen, der i ganske stereotyp udformning har vundet udbredelse over hele verden, og som præger tegneseriebøger i Alaska såvel som – i de sidste år – endog skolebøger i de arabiske lande. Også i Japan vandt han indpas sammen med de amerikanske besættelsestropper.

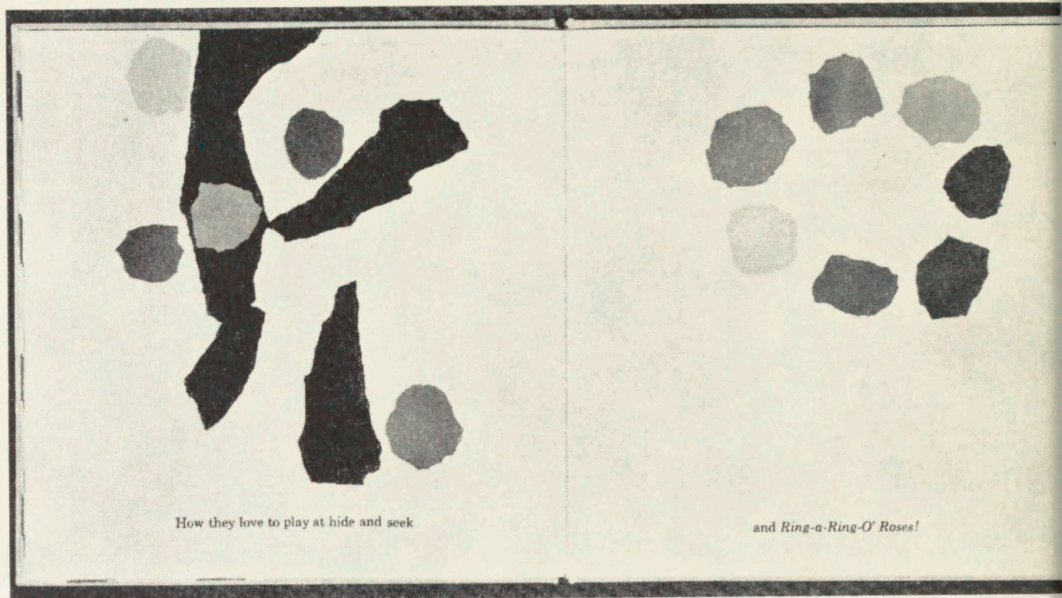
Det er mere interessant at finde frem til den nationale egenart, som vel tydeligst lader sig definere ud fra gennemsnitsbilledbogen. Der udgives i den engelsktalende verden et enormt antal billedbøger, hvis tørt naturalistiske illustrationer med urokkelig trofasthed fortsætter traditionen fra omkring midten af 1800-tallet. Også 80'ernes præraffaeliter sætter sig stadige spor, uden at man på nogen måde kan tale om samme høje kvalitet som i Kate Greenaways eller Arthur Rackhams illustrationer til folkeeventyrene, der iøvrigt den dag i dag trykkes i nye oplag. I den store mængde af denne gængse børnebogs-litteratur ser det ud, som om det tyvende århundredes kunst ikke har haft ringeste betydning. Vi skal senere kaste et blik på nogle betydningsfulde undtagelser. I Tyskland støder man på en uendelig række af variationer over eventyr-, blomster- og landskabsromantik, efter at den store børnebogs-kunstner Ernst Kreidolf omkring århundredskiftet satte afgørende præg på

produktionen med sine personificerede blomster og dyr. I de bedste børnebøger er der dog i de sidste år med større og større tydelighed trængt en stil igennem, som har forbindelse med moderne kunst, og som klart forrykker helhedsbilledet. I de østeuropæiske lande, frem for alt i Polen og Tjecoslovakiet, modtager billedbogen en statsstøtte der bevirker, at man sjældent finder eksempler på det dårligste, men tværtimod kan tale om vid udbredelse af den kunstnerisk betydelige billedbog. I alle østlandene, også i Sovjetunionen, er det folkloristiske element i billedbogen stærkt fremtrædende. Her er den oprindelige forbindelse til den egentlige folkekunst – hvoraf børnebogen i sin tid udviklede sig som en selvstændig genre – ikke skåret over.

I afsides liggende stater i USSR og i østasiatiske lande, folkerepublikken Kina undtaget, findes der jo den dag i dag værksteder, hvor folkekunsten dyrkes. Som eksempel kan nævnes træsnitværkstedet i Dong Ho, en lille landsby i Nordvietnam, hvor hele befolkningen deltager i trykningen af farvetræsnit og således fortsætter en århundredgammel tradition. »Verlag der Kunst« i Dresden udgav i 1964 en mappe med nogle af disse storartede træsnit. I folkerepublikken Kina findes der derimod for øjeblikket kun billedbøger i socialt-realistisk stil og med politisk-propagandistisk indhold. I Japan satte forlaget »Fukuintan Shoten« sig for nogle få år siden som opgave at bekæmpe den populære Disney-stils forlorenhed ved hjælp af kunstnerisk kvalitet, og man lagde hovedvægten på den nationale stil i tegne- og malerkunst. Forlagets billedbøger hører til de smukkeste og kunstnerisk mest værdifulde der overhovedet eksisterer, og egentlig må man forbavses over, at en eksklusiv billedkunst af denne art kan opnå så stor udbredelse.

Første side af en leporelloagtig indbydelse til den 9. internationale billedbog-udstilling på Klingspor-museet, der ledes af denne artikels forfatter. Indbydelsen er tegnet og tilrettelagt af Wilfried Blecher og trykt i to farver, illustrationerne er sorte og teksten bronze.





Opslag fra Leo Lionni, »little blue and little yellow«. En Astor Book udgivet af McDowell, Obolensky Inc., New York 1959.

Landene i Forasien og i Det nære Østen har indtil fornylig slet ikke kendt begrebet »kunst i billedbogen«. I det hele taget synes billedkunsten i den islamiske verden først i vore dage langsomt at skulle udvikles, næsten imod Koranens bud. Berøringen med den vestlige verden og dens kunst er først i de senere år blevet så nær, at en virkningsfuld indflydelse har kunnet gøre sig gældende. Der findes dog i Kairo, Beirut og Kabul, ja selv i Karthoum i Sudan, unge forlæggere og bogtrykkere, der på deres rejser i Europa og Amerika opmærksomt studerer de forskellige landes billedbøger og tager bestik af deres pædagogiske funktion. Også fra disse lande vil man snart få spændende resultater at se, ligesom der i det unge Afrika, som i disse år politisk er ved at finde sig selv, inden længe vil blive skabt en kunst – og også en illustrationskunst – på grundlag af de enkelte landes folkloristiske traditioner. I den spansk-

talende verden drejer det sig hyppigt om overtagelser fra andre kulturområder, oversættelser fra den angelsaksiske verden, men nu og da er der også tilløb til egne originale frembringelser, som dog sjældent er af kunstnerisk format; enkelte gode undertagelser stammer fra Mexico eller fra Spanien (Barcelona).

I Frankrig har der – på den jævne kvalitets område – i de senere år udviklet sig en national egenart, der er så meget mere mærkværdig, som Paris dog stadig er et af centrene for den bildende kunsts avantgarde, »modernismen«. Jeg tænker på den sælsomme, realistiske illustrationsstil i utallige børne- og ungdomsbøger, som næsten kan sidestilles med den socialt-realistiske stil. Selv de berømte »Albums du Père Castor«, der

Opslag fra »Leiermann dreht goldne Sterne«, skrevet og illustreret af Lieselotte Schwarz. Typografisk tilrettelægning: Otto Rohse, Hamburg. Verlag Heinrich Ellermann, Hamburg und München 1959.



5

»Wohin, wohin, trägt der Wind mit meine Äpfel!« »Zum Markt, zum Markt«, rief ich hinauf und lachte. Ich lag unterm Apfelbaum und sah in die fliegenden Wolken. Und dann sah ich die Äpfel wandern. Sie kullerten und rollten hinunter zum Markt. Dort stand die dicke Frau Martha und fing sie alle auf in ihrer Schürze. Sie legte die Äpfel auf einen Ofen, und gleich roch es herrlich. »Bratäpfel heute«, rief sie, und die Leute liefen herbei und kauften soviel, daß ich es gar nicht zählen kann. Die dicke Frau Martha ist davon sehr reich geworden. Immer, wenn ich am Markt vorbei komme, schenkt sie mir einen wunderschönen Apfel. Einen Traumbrotapfel, vom Wind gebracht.



Das Lumpengesindel



Hühndchen sprach zum Hühndchen: -Jetzt ist die Zeit, wo die Nüsse reif werden, da wollen wir zusammen auf den Berg gehen und uns einmal recht sattessen, ehe sie das Eidhoorn alle wegholt. - »Ja«, antwortete das Hühndchen, »komm, wir wollen uns eine Lust miteinander machen.« Da gingen sie zusammen fort auf den Berg, und weil es ein heller Tag war, blieben sie bis zum Abend. Nun wußt ich nicht, ob sie sich so dickgeessen hatten oder ob sie so übermütig geworden waren, kurz, sie wollten nicht zu Fuß nach Haus gehen, und das Hühndchen mußte einen kleinen Wagen von Nusschalen bauen. Als er fertig war, setzte sich Hühndchen hinein und sagte zum Hühndchen: »Du kannst dich nur immer vorspannen.« - »Du kommst nur recht«, sagte das Hühndchen, »lieber geh ich zu Fuß nach Haus, als daß ich mich vorspannen lasse: nein, so haben wir nicht gewohnt. Kutscher will ich wohl sein und auf dem Bock sitzen, aber selbst ziehen, das tu ich nicht.«
 Wie sie so stritten, schmatzerte eine Ente daher: »Ihr Diebvolk, wer hat euch gebietet, in meinen Nussberg gehen? Wartet, das soll euch schlecht bekommen!« - ging also mit aufgesperrtem Schnabel auf das Hühndchen los. Aber Hühndchen war auch nicht faul und stieg der Ente rüchzig zu Leibe; endlich luckte es mit seinem Sperrn so gewaltig auf sie los, daß sie um Gnade bat.



Opslag fra Grimms eventyr, illustreret af Gerhard Oberländer. Verlag Heinrich Ellermann, München und Hamburg 1959.

i sin tid kom til at spille en så vigtig rolle for hele billedbogs-
 markedet, udkommer i dag i denne dragt. Kun nogle få und-
 tagelser bekræfter en regel, der muligvis er begrundet i visse
 pædagogiske reglementer.

Det kan lyde næsten paradoksalt at sige, at de nationale
 særegenheder i det store og hele kun kommer til udtryk i
 billedbogen af jævn kvalitet, hvorimod de kunstnerisk for-
 nemme præstationer betragtet fra et internationalt synspunkt
 grupperer sig i en stor »familie« med beslægtede karaktertræk.
 Hermed er naturligvis ikke sagt andet end at den bildende
 kunst i vore dage i sine bedste frembringelser helt og holdent er
 international, i langt højere grad end det tidligere var tilfældet.
 Tachister i New York, Paris eller Milano adskiller sig kun fra
 hverandre på grund af den enkelte kunstners individuelle præg;
 en national karakteristik vil man derimod have vanskeligt ved



Linoleumssnit fra Marlene Reidels bog »Kasimirs Weltreise«. Georg Lentz Verlag, München 1957.

at hæfte på noget værk. Det samme gælder brugsgrafikken, og man skal se meget nøje efter, hvis man vil skelne en italiensk eller en schweizisk stil.

Drejer det sig om billedbogen, er det udelukkende betragtningen af de bedste præstationer, der kan føre til besvarelsen af spørgsmålet om, hvad kunstnerisk kvalitet i en billedbog egentlig vil sige, og hvordan den pædagogiske virkning kommer til udtryk. At billedbogen har en enestående pædagogisk funktion turde i dag være ubestridt af alle, selv om kun et fåtal blandt forlæggerne er parat til at drage konsekvenserne heraf. For forlæggerne er billedbogen naturligvis først og fremmest en salgsvare, der skal kunne svare sig, og det er jo (desværre) en uomstødelig kendsgerning, at den underlødige vare finder størst afsætning. Tegneseriehefter sælges i millionoplæg, og man behøver ikke at reklamere for dem. Den lødige bog må og

Do goht de Meischter sälber us,
und foht a resonniere.

- Metzger wott jetz Chälbli stäche,
Chälbli wott jetz Wässerli sufe,
Wässerli wott jetz Fürli lösche,
Fürli wott jetz Chnebeli brönne,
Chnebeli wott jetz Hündli haue,
Hündli wott jetz Joggeli biße,
Joggeli wott jetz Birli schüttle,
Birli wänd jetz falle.



skal der derimod slås på tromme for, ja den skal ligefrem tvinges igennem. Langt de fleste forældre og pædagoger – og følgelig også forlæggerne – går ud fra som givet, at børnene nu eengang sætter tegneserierne højere end det lodige og pædagogisk rigtige. Og det til trods for at ingen moder, hvis det drejede sig om barnets ernæring, ville falde for at give det slik til middag, fordi det foretrak slik for spinat. Efterspørgslen efter den kunstnerisk lodige billedbog er altså et spørgsmål om de voksnes kultur. Det er de *voksne* der må lære: ikke hvad barnet vil, men hvad barnet bør ville! Med disse problemer har man ganske konkrete erfaringer: F. eks. vil alle der har læst højt for deres børn af amerikaneren Leo Lionnis billedbog »Little Blue and Little Yellow« (som han selv har illustreret) med forbavselse have iagttaget, med hvilken begejstring børnene fortsætter den leg med små farveklatter, som Lionni sætter i gang. Gult og blå er her personificeret; det er små børn, som oplever en masse forskellige ting. Og da det lille barn godt kan lide at personificere alt – legetøj, sten eller byggeklodser – tager det ideen op. Desuden har Lionni fortalt og komponeret historien så mester-

Illustrationen øverst på side 56–57 er fra et opslag i den nydelige, lille, tyske børnebog »Joggeli wot go Birli Schüttle«. Illustratør: Felix Hoffmann. Verlag Sauerländer, Aarau 1963.



ligt enkelt, at barnets skabende fantasi sættes i sving. De billedbøger, som Leo Lionni senere har udgivet, er ligeså fremragende, hvad såvel opfindsomhed som kunstnerisk gennemførelse angår. Det gælder både »Inch by Inch«, »On My Beach There Are Many Pebbles« og »Swimmy«. Gid alle Lionnis billedbøger måtte blive oversat til mange andre sprog.

I Sverige kom for få år siden en billedbog, som på slående vis gendrev påstanden om at den gode kvalitet ikke er i stand til at hævde sig. Det var Astrid Lindgrens »Barnen i Djungeln« med illustrationer af Ulf Löfgren. Den tyske oversættelse, der fik titlen »Die Kinder im Dschungel«, slog forbavsende hurtigt igennem og vandt stor popularitet, som iøvrigt alle Astrid Lindgrens bøger, der lanceres af det driftige forlag »Friedrich Oetinger« i Hamburg. Man bør være dette forlag taknemmeligt for, at det i bevidsthed om billed- og ungdomsbøgernes ovenfor antydede pædagogiske funktioner har gennemført et forbilledligt program. Ikke mindst de nordiske landes – og især Sveriges – billedbogsproduktion nyder af den grund stor anseelse i Tyskland.

Det er i det store og hele ganske få forlag, som ved hjælp af en stab af førsteklases forfattere og illustratører har formået at føre den kvalitetsbetonede billedbog til succes. I Tyskland



Omslagsforside til den tyske udgave af den polske børnebog »Die Lokomotive« med illustrationer af Jan Lenica. N. J. Hoffmann Verlag, Köln und Berlin 1956.

er det først og fremmest forlaget »Heinrich Ellermann«, der med forfatterinden og malerinden Lieselotte Schwarz og andre kunstnere (Gerhard Oberländer som eventyr-illustrator) har ydet en afgørende indflydelse på den gode billedbogs udvikling. I München har »Georg Lentz Verlag« virket som et smukt eksempel med billedbøger af Marlene Reidel, Reiner Zinnik m.fl. En tid lang var hver eneste ny billed- og ungdomsbog fra Georg Lentz en fuldtreffer, og det samme kan man allerede i dag sige om forlaget »Julius Beltz« i Weinheim, som først for nylig har meldt sig på billedbogsmarkedet. Julius Beltz havde i årevis haft et smukt renommé som pædagogisk forlag, da det i 1964 med forfattere og illustratører som Günther Stiller (»Träume oder verkehrte Welt . . . «) og grafikerparret Winter og Bischoff (»Hoppla, hoppla Bauersmann«) forelagde

og bebudede et program, der er en videreførelse af Ellermanns og Georg Lentz' høje niveau. Winter og Bischoff er måske de kendteste tyske billedbogskunstnere; de blev i 1958 introduceret af »Otto Maier Verlag« i Ravensburg med billedbogen »Die Sonne«. På »Gerhard Stalling Verlag« i Oldenburg udkom »Förster Pribam«, hvorefter »Herder Verlag« i Freiburg gav kunstnerne lejlighed til at skabe en helt ny bogtype, nemlig det belærende, naturvidenskabelige værk i billedbogsform. »Mool« er en spændende fortælling om muldvarpen, som giver et storartet kendskab til denne eneboers mærkværdige liv. I bogen »Kuckuck, kuckuck, ruft's aus dem Wald« (1964 Herder) lærer børnene gøgeungens ligeså ejendommelige liv at kende. Flere titler af samme slags er bebudet. Men det som især udmærker Winter og Bischoffs billedbøger er den ret vanskeligt tilgængelige moderne grafiske stil, der på overordentlig virkningsfuld måde sætter barnets kunstneriske sans og ska-

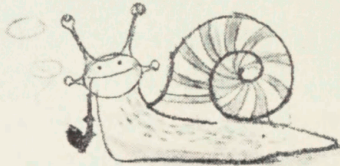
Opslag fra den czechiske børnebog »Rikadla« illustreret med Josef Lada's farvede konturbilleder. SNDK, Praha 1961.

Vášek Pašek, bubeník,
zahnal kozy za rybník;
kozy se mu splášily,
do vody mu skočily.



ŠNEČEK

Šnečku, šnečku,
vystře růžky,
dám ti krejcar
na tvarůžky
a troníček
na tabáček,
bude z tebe
hajdaláček.



Tegning af Adolf
Zabransky til Petr
Denk's børnebog
»Do kola«,
udgivet i 1954
på det statslige czechiske
børnebogsforlag i Praha.

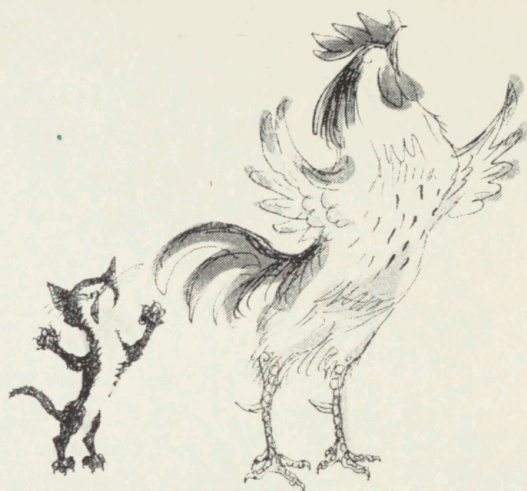
bende fantasi i sving. Ofte er det med den største skepsis, at forældre forærer deres børn den slags billedbøger (»jeg er bange for, det er for moderne, det forstår børnene vist ikke«) – men hvad sker? Børnene ikke alene forstår disse bøger, men elsker dem højt og får ubevidst impulser til selv at skabe videre, impulser der er så vigtige netop i de år, hvor de udvikler sig.

I Czechoslovakiet og især i Polen har billedbøger, hvis illustrationer er nært beslægtet med moderne grafik og malerkunst, et meget udbredt marked. I Warszawa er det for en stor del de samme grafikere, der fremstiller de verdensberømte filmplakater og billedbøgerne. F. eks. har den internationalt berømte kunstner Jan Lenica illustreret flere billedbøger, deriblandt en af verdens bedste, nemlig »Die Lokomotive«, der illu-



Opslag fra en schweizisk malebog »Cirque« med tegninger af Gunter Böhmer. Denne fornøjelige og upretentiøse malebog eller »brochure«, som den mere træffende kaldes på fransk, er udgivet af Oeuvre Suisse des Lectures pour la Jeunesse, Zürich. OSL's brochurer udgives sideløbende på fransk, italiensk, tysk og rhæto-romansk.

strerer digte af den afdøde polske lyriker Julian Tuwim. Det er ubegribeligt, at denne mesterlige billedbog, som alle børn holder af, ikke er kendt i oversættelse i alle kulturlande. Både som sprogkunst og som illustrationskunst er den et mesterværk. Af Czechoslovakker bør især nævnes den for få år siden afdøde Josef Lada, desuden Karel Svobinský, men flere andre kunne fortjene at drages frem. Med mageløs prægnans gengav Josef Lada i farvede konturbilleder sin elskelige og i bedste forstand naive opfattelse af omverdenen, medens Karel Svobinský er



En illustration fra en af børnebogskunstens klassikere: »Pitschi« af den i 1958 afdøde sveiziske tegner Hans Fischer (fis).

mester for en række heftige tegninger og akvareller, der udspringer af det farveprægtige lands folklore. Blandt Czecherne må man også fremhæve Adolf Zabransky (Do kola = rundans) og Jiří Trnka med hans magisk besjælede billeder og illustrationer til eventyrenes verden. At Ungarn i dag mere og mere hælder mod den gode bogkunstneriske tradition beviser bl. a. forlaget »Morá«, ungdomsbogforlaget, der har illustratører som Julius Hintz, Janos Káss og Adam Würtz. Fra Sovjetunionen bør – sammen med nogle få andre af kvalitet – frem for alle nævnes den fremragende malerinde og grafiker Tatjana A. Máwrina, hvis billedverden har ægte folkloristisk baggrund.

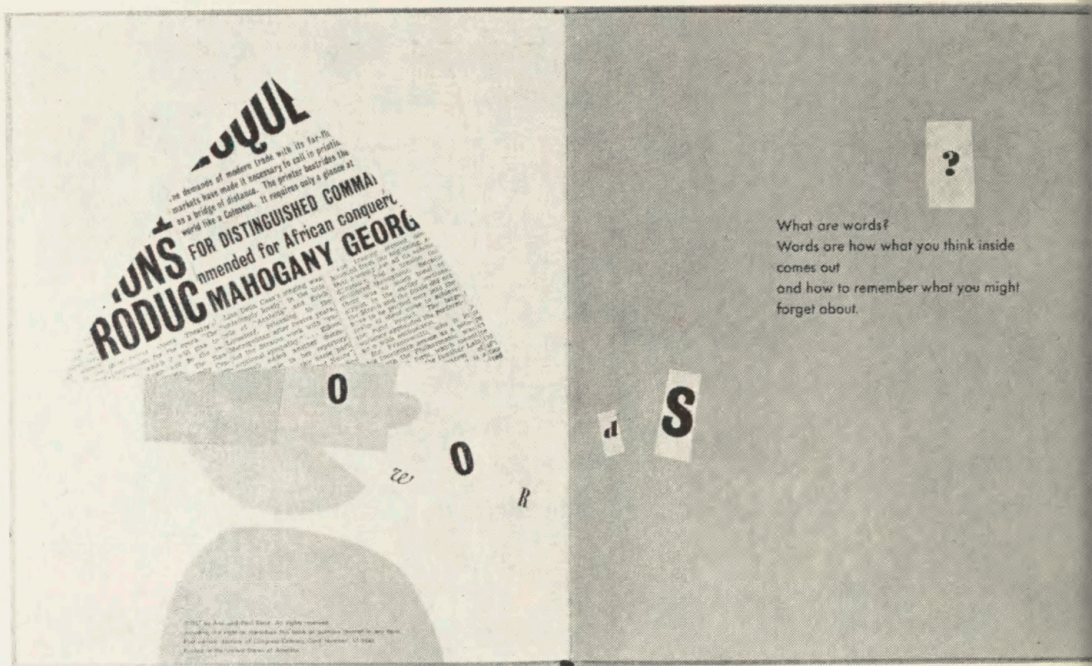
I 30'ernes og 40'ernes Italien var det maleren og grafikerens Bruno Munari, som med sine forvandlingsbøger stod inde for den højeste kvalitet; i dag er det Emanuele Luzzati, der også er blevet kendt for sine tegnede kortfilm, og som spiller en rolle som maler. Fra Schweiz kunne man nævne en hel række navne. Ligesom i brugsgrafikken har det lille land forstået at holde et højt og kunstnerisk eksklusivt niveau i børne- og ungdomsbogen.

Forrest blandt de schweiziske kunstnere på billedbogens område står utvivlsomt folk som Hans Fischer (fis), der til sin død i 1958 illustrerede – og til dels selv forfattede – en lang række uforglemmelige billedbøger («Pitschi», «Die Bremer Stadtmusikanten», «Der gestiefelte Kater», «Rum pum pum» m. fl.), og maleren og grafikeren Alois Carigiet, som «Rascher Verlag» i 1963 skænkede en fortjent hyldest i form af en omfangsrig monografi. Fischer og Carigiet illustrerede også kanton Zürichs forbilledlige læsebøger, der var et tiltrængt bevis på, at også skolebøger kan være tiltalende og kunstnerisk værdifulde og ikke behøver være tørt pedantiske. Kanton Basel udgav sidste år en ABC med illustrationer af Celestino Piatti, den kendte grafiker og plakatkunstner, der iøvrigt har ydet et



Illustration af grafikerparret Klaus Winter og Helmut Bischoff til fortællingen og »Die glücklichen Eulen«.

© Georg Lentz Verlag, München 1962, Verlag Julius Beltz, Weinheim 1964.



Opslag fra Ann og Paul Rand's lege-billedbog »Sparkle and Spin«. Harcourt, Brace and Comp., New York 1957.

værdifuldt bidrag til billedbogskunsten med sine illustrationer til »Die glückliche Eulen« (1963, Artemis Verlag).

Bogudstillinger rundt omkring i landene og frem for alt bogmessen i Frankfurt am Main sørger i vore dage for en livligere udveksling af de gode billedbøger. Her findes de bøger, som kun med besvær lader sig gengive på et andet sprog – tænk blot på de berømte engelske nonsensvers fra samlingen »Mother Goose«, medens andre sprogformer og motiver ligefrem råber på oversættelse. Et godt eksempel på en billedbog, som Tyskland har overtaget fra USA, er »Der kleinste Elefant der Welt«, skrevet af Alvin Tresselt og illustreret af Milton Glaser. Denne artikels forfatter oversatte den til tysk for Julius Beltz Verlag, og bogen fik en begejstret modtagelse i Tyskland.

Amerikanske billedbøger i lighed med den lege-billedbog, »Sparkle and Spin«, som Paul og Ann Rand har lavet, er udkommet på samme tid i USA og England. Også for de østeuropæiske landes vedkommende er udvekslingen af oversættelser og rettigheder glædeligvis øget i de senere år. I Praha, Warszawa og Budapest bliver billedbøger og eventyrsamlinger ofte trykt direkte på fremmede sprog.

I tekst og billede kommer den kunstneriske kvalitet principielt til udtryk på samme niveau som det, der gælder for sprog- og billedform iøvrigt. Det barnagtige og det kunstigt infantile bør afvises, fordi det kun skader barnet. Den barnlige fantasi må fremelskes og opmuntres, for barnet har brug for sin fantasi, når det skal vurdere de mangfoldige nye og for størstedelen helt uforståelige indtryk, det modtager fra omverdenen. Fantasien sætter barnet i stand til at oversætte alt det mærkelige og uforståelige til begreber, som det kender fra sin egen forestillingsverden. Alt dette foregår i leg. Det er også leg at kikke i eller læse en billedbog, leg med form og med farver. Men det kunstneriske element i billedbogen vil også sige kunstnerens særlige evne til at sætte sig ind i barnets tanke- og forestillingsverden. Måske burde man kalde denne evne en gave. Det er dog ikke nogen ringe udmærkelse, om man trods intellektuel indsigt og erfaring alligevel er i stand til at føle og udtrykke sig glad og frit som et barn. Og så skal der en god portion kærlighed til. For man bør ikke undervurdere børnenes intuition!

Oversat af Dorli Jensen og N. C. Lindtner